Literatur · Bildende Kunst · Musik ...

Der Ring der Venus

Ein Beitrag zur Wanderung literarischer Motive

Müßige Weile des Wartens auf eine Straßenbahn zu verkürzen, geht das Auge über die Reklamebilder eines Kinematographen-Theaters: da weckt die angezeigte Filmtragödie von der „Marmorbraut" Leseerinnerungen; ein Stückchen reiht sich an das andere, und mit eins steht fast lückenlos die acht Jahrhunderte umfassende Entwicklung eines alten Motivs im Gedächtnis. In Wilhelms von Malmesbury († 1143) lateinischer Behandlung der Taten angelsächsischer Könige begegnete es zuerst. Nicht trockene Daten- und Tatsachenaufzählung wollen ja, gleich ihm, die mönchischen Verfasser umfänglicher Chroniken seit dem 9. Jahrhundert geben: die bildet vielmehr nur den Rahmen um allerhand seltsamliche Geschehnisse, denen Glaubwürdigkeit durch Beziehung auf bestimmte Zeiten und Berufung auf Zeugen gesichert werden soll. Und als ein solches erzählt Wilhelm die von einem seiner Nachschreiber in die Zeit Eduards III. verlegte Geschichte von dem „einem Bilde anvertrauten Ring". Rom ist Schauplatz der Begebenheit, die sich am Hochzeitstage eines vornehmen Bürgers abspielt. Die Gäste ergötzen sich nach Tische an mancherlei Spielen, der Hausherr selber greift zum Ball und steckt mittlerweile seinen Trauring einer bronzenen Venus an. Wie er deren Finger nachher gekrümmt findet, will er zunächst stillschweigen, um sich vor dem Spott der Gefährten zu wahren und heimlicher Entwendung des Ringes vorzubeugen. Als er nun nächtens mit seinen Dienern zur Bildsäule eilt, um nötigenfalls mit Gewalt den Finger abzuschlagen und sein Kleinod wieder zu gewinnen, ist der Ring verschwunden, die Hand der Göttin wieder ausgestreckt wie zuvor. Im ehelichen Gemach sucht er des unheimlichen Eindrucks Herr zu werden; kosend will er die Gattin umfangen — da ist ihm, als dränge sich etwas zwischen sie und als spreche eine Stimme zu ihm: „Mir sei Gatte, mir bist du vermählt; mir hast du den Ring an den Finger gesteckt; ich wahr' ihn und geb' ihn dir nimmer zurück!" Das Seltsame wiederholt sich immer und immer wieder, sobald er sich seinem Weibe naht. Rat soll endlich geschaffen werden. Er vertraut sich Verwandten an, die weisen ihn zu einem zaubermächtigen Priester Palumbus. Mit geheimnisvoller Botschaft soll er nun zu mitternächtiger Stunde an einem Kreuzweg harren, bis ein Zug seltsamer Gespenster vorüber kommt; dem mächtigsten dieser Schar, der auf einem Wagen nahen werde, soll er einen mitgegebenen Brief reichen. Es geschieht, und nun wird die Liebesgöttin, deren verführerische Gestalt schon vorher vorübergejagt war, aufgefordert, den Ring zurückzugeben: damit ist der Zauber gelöst, der den Jüngling so lange im Banne gehalten hatte, und er kann sich nun erst recht seines Lebens und seiner Ehe freuen. Palumbus aber, über dessen Nichtswürdigkeit der Herr des wilden Heeres das Gericht Gottes herabgerufen hatte, findet bald ein schauerlich Ende.

Um 1600 begegnet man dieser Geschichte, die im 14. Jahrhundert auch in eine schottische Chronik Eingang gefunden hatte, aufs neue. Aus einem sechsbändigen, nachmalen auch deutsch gedruckten Werk des Jesuitenpaters Martinus del Rius über allerhand Zauberei und Aberglauben geht sie über in Heinrich Kornmanns „Mons Veneris, Fraw Veneris Berg". Ein Jahr später, 1615, erzählt sie Simon Majolus in seinen „Hundstagsgeschichten" über allerlei

Naturwunder. Neudrucke des Daltius tragen sie weiter; sie fehlt nicht in Philos „Christlichem Bericht von Aberglauben und Zauberey“ (1675) noch in des Happelius „Größten Denkwürdigkeiten der Welt“ (1683 ff.). War als Zeit des Begebnisses bei diesen allen die Regierung Heinrichs III., einmal auch Heinrichs IV. angegeben, so geht Paulinus in seinen „Philosophischen Luststunden“ (1709), vielleicht in Anlehnung an die Schottenchronik, wieder auf König Eduard zurück. Jeder dieser Berichte gibt Quellen an, aus denen er angeblich geschöpft ist: wenig genau — das erweist die Heranziehung der meist genannten Vorlage des Vincentius von Beauvais.

Dieser gelehrte und vielbeschlagene Dominikanermönch († 1264) versuchte eine Übersicht über den Gesamtumfang damaligen menschlichen Wissens zu geben, die im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts zu Straßburg in sieben Folianten gedruckt wurde. Darin steht nun zu lesen, daß „pueri clerici“, Klosterschüler, vor einer Kirche Ball spielen. Einer von ihnen ist voll Besorgnis um einen Ring, den ihm ein Mädchen zum Geschenk gegeben hat und der ihm nicht zerbrechen soll. So will er ihn lieber ablegen und in der Kirche aufbewahren. Da kommt er vor ein Bild der Jungfrau Maria, dessen Schönheit ihn ganz gefangen nimmt. Auf den Knien liegt er vor der Heiligen, gelobt, sich ihrem Dienst zu weihen, steckt ihr den Reif an den Finger — und sieht, wie sie den krümmt — und ruft die Genossen herbei, ihnen den Hergang zu erzählen, das Wunder zu zeigen. Sie alle mahnen ihn, sein Gelübde zu halten. Er aber vergißt des Schwurs und freit ein Weib. In der Brautnacht erscheint ihm die heilige Jungfrau, weist den Ring her und verklagt ihn ob seiner Untreue. Erstes, milde verweisendes Wort bleibt ohne Wirkung: da zürnt sie ihm und verheißt ihm harte Pein, wenn er seinen Sinn nicht ändere. Erschrocken flieht er nun aus dem Hause; Zuflucht sucht er in einem Kloster, nimmt die Kutte und bleibt bis an seines Lebens Ende ein treuer Diener der Heiligen.

Getreulich erzählt das Jacob von Maerlant in seinem „Spigel historiael“ nach; auch bei ihm endet's damit, daß der junge Ehemann der „maghet Marien“ dient „met trouwen sonder schult van wive / toten ende van sinen live“. — Diese absondere Form der Darstellung ist nun keineswegs Vincentius' Erfindung; vielmehr hat auch er aus früherer Quelle geschöpft. Ein altfranzösisches Fabliau weiß von einem „Varlet qui se maria à Notre Dame, dont ne volt qu'il habitast à autre“. Und merkwürdige Verbindung zwischen der Mutter Gottes und der heidnischen Liebesgöttin stellt wiederum eine Legende her, die ins 12. Jahrhundert zurückgehen mag. Sie berichtet aus dem Rom zur Zeit Sankt Gregors die wohlbekannte Geschichte vom Ballspiel junger Leute am Hochzeitstage eines ihrer Kameraden; der zieht den Ring ab, um ihn nicht zu zerbrechen, schweigt dann über das Wunder der Fingerkrümmung, um die Festesfreude nicht zu beeinträchtigen, und muß nun nachts erleben, wie das Standbild naht und sich zwischen ihn und sein Gemahl stellt, ihm auch stete Wiederkehr androht, falls er sich jener nähern wolle. Sein Beichtiger, dem er sich nächsten Tages anvertraut, vermag mit Weihwasser und Kruzifix das Bild nicht zu vertreiben. Selbst der Papst weiß keinen Rat. Nun nimmt der geängstigte Mann seine Zuflucht zu einem Eremiten in Apulien. Der verheißt ihm Hilfe durch die Jungfrau Maria, falls er ihr nur treulich dienen wolle. Eines Nachts erscheint dann die Heilige voll Glanz und Klarheit und befiehlt, ein Abbild von ihr zu fertigen. Dem widerrät der Papst, weil solcher Bilderdienst untersagt sei. Doch zürnend fordert Maria in zweimal wiederholter Erscheinung Erfüllung ihres Willens. Nun wird das Bild geschaffen und in großer Demut verehrt. Da — eines Tages ist es zu aller Leide verschwunden. Doch nicht lange, so kehrt es wieder: geschlossen ist seine rechte Hand, in ihr geborgen ruht der verlorene Ring, den sich der Gatte auf Papsts Geheiß von Marien zurückerbittet: gebrochen ist da der heidnische Zauber durch die reine Magd.

Zuvörderst liegt die Frage nahe, wie spätere Überlieferungen sich auf Vincentius von Beauvais berufen konnten, wenn er die Begebenheit so ganz abweichend erzählt. Die Antwort ist rasch gegeben. Es kam mittelalterlichen Gelehrten und Dichtern immer darauf an,

Hörer und Leſer durch Verweiſung auf Autoritäten von der Wahrhaftigkeit ihrer Berichte zu überzeugen. Während alſo heute gerade ſelbſtändige Erfindung geſchätzt und hoch bewertet wird, traute ſich der mittelalterliche Autor nicht mit dem Geſtändnis heraus, daß ſeiner eigenen Phantaſie entſproſſen ſei, was er ſeinem Publikum bot. Das ging ſo weit, daß oft Quellen erfunden wurden: der Kyot, der Wolfram von Eſchenbachs „Parzival“ vorgedichtet haben ſoll, gehört hierher! — Wieviel näher lag da die Wahrſcheinlichkeit, daß man einen ſo beleſenen Mann wie Vincentius ungeſtraft als Zeugen anrufen konnte: im Vertrauen darauf, daß Hörer und Leſer es ja doch nicht nachprüfen würden oder könnten, ſchob man ihm ruhig zu, was er gar nicht oder nur „ſo ähnlich“ berichtet hatte. Und war ſein Name erſt einmal genannt, ſo ging er von einem Abſchreiber zum nächſten mit um ſo größerer Gewißheit über, als zu eigener Quellenarbeit ja keine Zeit blieb, wenn man ſich an die Herſtellung von Werken ſetzte, die nicht zum letzten durch ihren Umfang Eindruck machen ſollten!

Nun aber weiter: Vincentius und die ſeinem Bericht naheſtehenden Überlieferungen ſußen zweifellos auf einer Darſtellung, wie ſie auch Wilhelm von Malmesbury und von ihm ſeine Nachſchreiber kannten. Iſt ſie bei dem Engländer in ihrer Urform aufgezeichnet und bei dem regen Verkehr, der das Inſelreich mit dem franzöſiſchen Feſtland verband, direkt dorthin überliefert und nun nur unter dem Einfluß des frommen Marienkults umgeſtaltet worden? Das könnte ſein, wenn die Formungen des Stoffes, von denen die Rede war, die einzigen wären. Taucht aber noch eine andere, von ihnen ganz oder doch zum größten Teile unabhängige Faſſung auf, ſo iſt eher anzunehmen, daß dieſe ſowie alle auf engliſche Chronik oder franzöſiſche Legenden zurückführenden Darſtellungen eine gemeinſame Grundlage haben, die vielleicht zu ermitteln wäre.

Und wirklich findet ſich ſolche dritte Behandlung des Ringmotivs. Die Kaiſerchronik – „der keiſer und der kunige buoch“ —, eine auf älteren Vorlagen beruhende Geſchichte der Zeit von Julius Cäſar bis auf Konrad III., bringt neben hiſtoriſcher Belehrung eine Zahl in ſich abgeſchloſſener „Novellen“, die ohne jede Beziehung zu den Fürſten ſtehen, in deren Zeit ſie ſpielen. Und da wird nun auch die Geſchichte vom Venusring erzählt. Unter der Regierung des chriſtlichen Kaiſers Theodoſius ſoll ſie ſich zugetragen haben. Da lebten zwei Brüder, die am Heidentum feſthielten und davon trotz aller Bitten des Kaiſers, der ſich perſönlich um ſie mühte, nicht laſſen wollten. Als nun der eine, Aſtrolabius, eines Tages mit ſeinen Genoſſen ſpielte, flog ſein Ball über eine alte Mauer, und wie er nachſtieg, ihn zurückzuholen, erblickten ſeine Augen ein wunderſchönes Steinbild, deſſen Reiz er ſich nicht entziehen konnte. Sicherlich hatte der Teufel ſeine Hand im Spiel: wie ſollte man ſich's ſonſt erklären, daß des guten Aſtrolabius Herz in heftiger Liebe zu dieſer marmornen Göttin entbrannte? Einen Ring zog er vom Finger und ſteckte ihn dem Bilde an; treue Liebe bis zum Tode verhieß er ihm und wollte den Ort nicht verlaſſen, der ſo ſüßes Geheimnis barg. Die Freunde werden mittlerweile unruhig; ſie fürchten, daß Aſtrolabius ſich beim Sprung von der Mauer Schaden getan habe, wollen ihm zu Hilfe. Erſt wehren ihnen die Torwarte den Einlaß: durfte doch ſeit Kaiſer Konſtantins Zeiten keinem Chriſtenmenſchen Zutritt zu jenem Platze verſtattet werden. Doch der Gewalt müſſen ſie weichen; die Spielgenoſſen dringen ein und holen den Jüngling wieder heraus. Ein anderer iſt er geworden; das merken ſie bald. Sie ſehen ihn bleich und krank werden, bringen heraus, daß er nicht Speiſe noch Trank anrührt und nicht ſchläft, aber ſie können ihm nicht helfen: kennen ſie doch den Grund ſeiner Trübſälde nicht. Endlich trägt er's nicht länger mehr; einem weiſen Manne will er ſich anvertrauen, und ſo ſehr iſt's ihm um Heilung von den Wahnvorſtellungen zu tun, die ihm Tag und Nacht das Götterbild vor Augen ſtellen, daß er gelobt, Chriſt zu werden, wenn ihm Erlöſung von ſeinem Elend würde. Des Kaiſers Kapellan Euſebius ſcheint ihm der rechte Nothelfer: weiß man doch, daß er als Jüngling ſich ſchwarzer Kunſt befliſſen hatte und wohl mächtig war, Teufel zu bannen. Eins iſt dem frommen Prieſter gleich klar: mit Hingabe des Ringes mußte der

Zauber wirksam geworden, erst nach Rückgewinnung des Kleinods wird er darum zu lösen sein. So ruft er eines Morgens den Teufel herauf und heischt Rat zu Ausweg aus solcher Not. Und wie der sich auch dreht und windet: der Gottesmann läßt nicht locker und heißt ihn, den Ring herbeizuschaffen; er muß sich drein fügen, und da er selber nicht Macht genug über seine Genossen hat, die den Ring wahren, führt er denn wenigstens Eusebius dreihundert Meilen weit auf tiefen Meeres Grund, wo ihm der grimme Höllenhund entgegensteht. Noch immer Hindernis und Beschwer: zwei Ringe seien da, heißt es, und wenn er den falschen wähle, werde es ihm übel geraten. Aber es gelingt, den rechten Reif zu gewinnen und nach Rom zurückzubringen. Der Teufel wähnt sich seines Dienstes frei, doch noch ist Eusebius nicht zufrieden: erst will er noch wissen, wie so höllischer Zauber über den Jüngling Macht bekommen konnte. Und als er erfährt, daß unter dem Venusbilde eine wunderkräftige Zauberwurz vergraben sei, läßt er die Bildsäule von ihrem Platze rücken, mehr noch: er bittet den Papst, sie Sankt Michael zu weihen und so allem heidnischen Spuk ein Ende zu setzen. Astrolabius aber, der Geheilte, nimmt, seinem Gelübde treu, die Taufe — und seinem Beispiel folgen alle Heiden, die von der seltsamen Märe hören: des freut sich Kaiser Theodosius, und des wird Eusebio reicher Gotteslohn.

Achtzig Jahre später, um 1230, gibt Eko von Repkaus Chronik die Begebenheit in gleicher Weise, nur mit bestimmteren Angaben wieder: da ist die hohe Mauer Rest eines Venustempels; da hat der Jüngling vom Bilde so starken Eindruck, als ob es lebendig wäre; da redet der Teufel aus dem Marmor ihn an: „Willst du mich lieb haben? Dann gib mir des zum Pfande deinen Ring"; da raten die Freunde zum Arzt, Eusebius aber wird als der rechte Helfer Leibes und der Seele erfunden; er stellt den Übertritt zum Christentum als Bedingung, unter der er Heilung versuchen will. Kürzer wird der Schluß gefaßt: der Teufel holt selber den Ring; die Brüder werden beide getauft; das Bild wird fortgenommen und an seiner Statt eine Kirche erbaut.

Diese Darstellungen führen nun auf neue Spuren. Theodosius wird ausdrücklich als „von Kriechen geboren" bezeichnet; das deutet für die Zeit der Kaiserchronik (1150) nicht sowohl auf Griechenland im engern Sinne, als auf das byzantinische Reich. Dort also mußte die Sage entstanden sein. Äußerlichen Anlaß dazu mochte die von Theodosius dem Älteren im Jahre 392 verfügte Schließung und Zerstörung heidnischer Tempel geboten haben; manch herrliches Kunstwerk mochte man da zu retten bestrebt gewesen sein, wollte es aber doch aus der Menschen Angesicht verbannen, um es seines alten Einflusses zu berauben: darum die verordnete Einschließung solcher Bilder, darum die Bestellung von Torwarten, die jedem Unbefugten Zutritt wehren sollten. Wie wesentlich dieser Zug für die Geschichte des Motivs schien, mag daraus erhellen, daß er sich auch im altfranzösischen Fabliau findet: dort heißt es mit entsprechender Abwandelung, daß in Rom alle heidnischen Bildwerke in das Kolosseum zwischen Sankt Peter und Lateran gebracht worden seien. — Neu ist die Begründung für die Hergabe des Ringes: lauter Liebe, nicht Sorge, das Kleinod möchte beim Spiel zerbrechen oder beim Ballschlage irgendwie hinderlich sein. Und ganz ausgeschaltet ist das sonst mit Heirat und Hochzeit verbundene Motiv der Untreue. Auf ganz anderes als bloße Wundermär kommt es offensichtlich an. Die Bekehrung zum Christentum steht im Vordergrund; ihr wirkt heidnisch-höllischer Zauberspuk entgegen, der überwunden werden muß. Ist die Erzählung hiervon vielleicht schon früh entstanden, als Religions- und Bekenntnisfragen aller Gemüter bewegten, so blieb sie wohl zunächst auf den engeren Bezirk ihrer Erfindung — Byzanz — beschränkt; allenfalls mag sie von da nach Rom gebracht worden sein. Kaum gerechtfertigt scheint aber die Annahme, als habe sie nun gleich ihren Weg weiter nach Frankreich, nach Deutschland, nach England genommen. Man wird vermuten dürfen, daß diese Verpflanzung erst zur Zeit der Kreuzzüge stattgefunden habe: sind diese doch für die Entwicklung der abendländischen Literatur und ihre Bereicherung mit Stoffen von allergrößter Bedeutung gewesen. Unendlich

viele Motive sind aus dem Morgenland in die Dichtung der Völker übergegangen, die gemeinsam zum Heiligen Lande zogen, und da mögen Sänger und Schriftgelehrte aus den Reichen des Okzidents auch die Erzählung vom Ring der Venus kennen gelernt haben. Einigen lag die religiöse Seite am nächsten: waren doch auch die Fahrten in den Orient einem Bekehrungswerk zuliebe übernommen. Aus bloßer Nacherzählung ward im Lande des strengeren Katholizismus die Umgestaltung zur Legende von der Wunderhilfe der heiligen Jungfrau. Anderwärts verzichtete man auf die Verquickung der Glaubensdinge mit dem Ring-Begebnis an sich: so entstand die englische Fassung Wilhelms von Malmesbury. Mit dem allmählichen Rückgang allzu schwärmerischer Marienverehrung hing es wohl zusammen, daß diese nüchternere Fassung sich schließlich allein behauptete. Und nicht verschwunden ist sie mit den letzten Zeugnissen, die bisher aus dem 18. Jahrhundert angeführt waren, sondern sie lebte weiter, und eine ganze Reihe von Wiedergaben fallen in das vierte Jahrzehnt des vorigen, 19. Jahrhunderts.

Die letzte steht dem Filmstück am nächsten, von dem die Betrachtung ausging. Prosper Mérimée, der Dichter der für Bizets Oper benutzten Carmen-Novelle, hat sie meisterlich in einen Rahmen gefügt, wie er's auch sonst liebt: ein Altertumsforscher findet in der kleinen Stadt Ille in Südfrankreich bei einem Herrn von Peyrehorrade ein erst kürzlich ausgegrabenes kupfernes Götterbild, als dessen Schöpfer Myron gilt. Kein Zweifel, daß es eine Venus darstellt. Seltsam die Inschrift am Sockel: „Cave amantem — wenn sie dich liebt, nimm dich in acht!" Er hört von allerlei Aberglauben, der dem Bild unheilbringende Wirkung zuschreibt. Er nimmt eines Freitags, am Tage der Venus also, an der Hochzeitsfeier teil, die den Sohn des Hauses mit dem schönsten und reichsten Mädchen der Nachbarschaft verbindet und ist des Zeuge, wie der Bräutigam am Morgen zum Ballspiel herausgefordert wird, weniger Glück dabei hat als sonst und die Schuld darauf schiebt, daß ihn der für die Verlobte bestimmte Ring an der Handhabung des Schlägers hindere: drum zieht er ihn ab und steckt ihn der Venus an. In der Eile des Aufbruchs vergißt er ihn dann, gibt statt dessen seiner Braut das Liebespfand einer kleinen Pariser Putzmacherin und wird bei der Heimkehr mit Entsetzen inne, daß sich jenes Kleinod vom gekrümmten Finger der Göttin nicht abstreifen läßt. Eine Nachprüfung dieser Beobachtung nimmt der gelehrte Gast, dem er sich anvertraut, nicht vor: er scheut sich, auf die Aussage eines scheinbar Trunkenen hin bei strömendem Regen aus dem Hause zu gehen. Nächtlicherweile hört er schwere Tritte auf der Treppe, die sich bei Morgengrauen abermals vernehmen lassen; Türenschlagen und verworrene Schreie vernimmt er und erfährt schließlich, daß der Sohn des Hauses tot sei, erdrückt von der erzenen Venus, die nach Angabe der jungen Frau nachts ins Zimmer gekommen sei. Wie letzter Anklang an den Bericht der Kaiserchronik erscheint es, wenn es heißt, daß nach dem Tode des Herrn von Peyrehorrade das Erz der Statue zu einer Kirchenglocke umgegossen worden sei. —

Was sich hier in greifbarer Deutlichkeit vor den Augen der entsetzten Neuvermählten abgespielt hat, läßt im gleichen Jahre 1837 der Freiherr von Gaudy in einer seiner „Venetianischen Novellen", mit engerem Anschluß an die auf Wilhelm von Malmesbury zurückgehenden Vorlagen, nur in der Phantasie des Mannes bestehen — an die „Nebelbraut" der alten Überlieferung erinnert man sich, und in gleicher Art wie dort erfolgt auch die Lösung des Zaubers mit Hilfe des Palumbus. Umlegung der Begebenheit nach Zeit und Ort — ins mittelalterliche Verona Romeos und Julias — und Einfügung in den Rahmenbericht vom Auftreten des öffentlichen Erzählers an der Riva degli Schiavoni in Venedig ändern an den Grundlagen der Geschichte nichts.—

Die Gleichzeitigkeit des Entstehens von Gaudys und Mérimées Novellen sowie die Verschiedenheit in der Wiedergabe des alten Stoffes lassen gegenseitige Beeinflussung ausgeschlossen erscheinen. Wohl aber mögen beide Dichter gleiche Anregung zur Behandlung des Motivs gefunden haben, und die ist nicht weit zu suchen. Heinrich Heines 1837 erschienener „Salon" berichtet in dem zwei Jahre früher schon im Buch „De l'Allemagne" veröffentlichten

Abschnitt „Elementargeister“ die Begebenheit, die ihn spanischen Ursprungs dünkt, nach Kornmanns „Venusberg“ und Dal Rius und verweist auch dabei auf Verwendung des Motivs durch Willibald Alexis in seiner Erzählung „Venus in Rom“ (1831). Woher aber war es dem zugekommen? Ich weiß es nicht. Vermag auch nicht zu sagen, wem Achim von Arnim für Übernahme des Ringwunders und die ganz eigen ausgestaltete Gleichsetzung von Maria und Venus, himmlischer und irdischer Liebe sozusagen, verschuldet ist, die sich in seiner 1824 geschriebenen Künstlernovelle von „Raphael und seinen Nachbarinnen“ Benedetta und Ghita findet. Mag sein, daß man Kornmanns Buch und ähnliche Werke damals in erwachter Liebe zur Vergangenheit häufiger zur Hand nahm. (Ist es nicht vielleicht das „alte deutsche Volksbuch“, dem Wagner den Tannhäuserstoff entnommen haben will?) Mag sein, daß aus gleicher Liebe zur Vertiefung in ältere Zeiten und ihre Literatur zu erklären ist, wie große Ähnlichkeit mit unserer Geschichte die 1831 zuerst in Paris aufgeführte und dann gleich nach Deutschland gebrachte Oper „Zampa“ von Herold aufweist. Auch da ein Hochzeitsfest durch Dazwischentreten eines Bildes gestört; auch da der Anspruch der Marmorbraut auf das Anstecken eines Ringes gegründet, den sie nicht wieder hergibt, darüber hinaus freilich auf frühere Verbindung Zampas mit ihrem Urbild: denn nicht Venus ist hier dargestellt, sondern eine ehedem von dem Treulosen Verführte und Verlassene.

Und nun tun sich gleich weite Ausblicke auf: das Ringmotiv führt über eine Sage von Karl dem Großen hinaus in nordische Mythologie zur Göttin Thorgerðr hölgabruðr zurück, die ihre Hand krümmt, wenn ihr jemand den Goldring vom Arme nehmen will. Die Versenkung heidnischer Götterbilder auf den Grund des Meeres, an die ähnlicher Vorgang mit der Marmorbraut Zampas gemahnt, hat nicht nur zu der Herleitung des Namens Palumbus aus palus = Sumpf, Moor für Meer, Anlaß geboten, sondern läßt auch allerlei Bericht vom unterirdischen Hausen der Wassergeister wach werden. Das lebendig gewordene Steinbild endlich erinnert nicht nur an die Erscheinung des Komthurs in Mozarts „Don Juan“, sondern leitet weiter zur Sage vom Bildhauer Pygmalion und der von ihm geschaffenen und zum Leben erweckten schönen Galathea. Möglichkeit, das alles über die Andeutung hinaus zu verfolgen, ist hier nicht geboten. Aber Einblick in allerlei Zusammenhänge und Lust zu eigener Vergleichung und Forschung hat vielleicht einer oder der andere bekommen: dann sind diese paar Seiten nicht umsonst geschrieben.

Dr. Hans Lebede

Der Dichter als staatsbildende Kraft

In seiner bedeutsamen „Vorschule der Ästhetik“ schreibt Jean Paul: „Niemals ist der Dichter (Künstler) wichtiger als in solchen Tagen, denen er unwichtiger erscheint, d. h. in unsern. Wer in die historische Zukunft hinaussieht, der findet unter den wachsenden Städten und Thronen, welche den Himmel immer mehr zu einem blauen Streif verbauen — in dem immer tiefern Einsinken der Völker in die weiche Erde der Sinnlichkeit — im tiefern Eingraben der geldhungrigen Selbstsucht — ach, in tausend Zeichen einer Zeit, worin Religion, Staat und Sitten abblühen, da findet man keine Hoffnung ihrer Emporhebung mehr — außer bloß durch zwei Arme, welche nicht der weltliche und der geistliche sind, aber zwei ähnliche, die Wissenschaft und die Dichtkunst. Letztere ist die stärkere. Sie darf sagen, was niemand zu sagen wagt in schlechter Zeit. Große, aber verschämte Gefühle, die sich vor der Welt verhüllen, krönt sie auf dem höchsten Throne; wenn jene sich wie Sterne am Tage verbergen, so gleicht sie dem Sterne der Weisen, der nach den Alten am Tage leuchtete. Wenn die Welt- und Geschäftsmenschen täglich stärker den Erdgeschmack der Zeit annehmen müssen, in der sie leben: so bricht der Genius, wie der Nachtschmetterling, der sich unter der Erde ent-